NOC W WENECYI.

(z francuzkiego p. Vauclare).

Wenecya szlachetny gród dożów, piękna, rozkoszna królowa Adryatyku, spoczywała w głębokiéj ciszy wśród wód swoich przezroczystych, jak młoda piękność na edredonowém łożu. Tysiące gwiazd iskrzyło na pogodném nieba sklepieniu; księżyc wabnie przeglądał się w falach zatoki, a odbity obraz jego drżał na ich powierzchni, jak listek tchem wiośnianym trącony. Kiedy niekiedy przerywał ciszę rażący i złowróżby głos puszczyka; lecz w około wszystko było spokojne.... A jednakże w maleńkiém czółnie, przytwierdzoném do brzegu czuwał jeden jeszcze człowiek.... Chociaż w ubiorze gondolnika, zdawał się być największą niespokojnością miotany; przekleństwa i wykrzykniki gniéwu, w przerywanych wyrazach z ust się jego wydziérały.

— Przekupiłem przecie tego przeklętego gondolnika, — mówił — téj nocy wszystko się skończy.... Lecz jakże daje na siebie czekać!.... Ach! minuty są godzinami dla kochanka oczekującego swéj lubéj.... Gdyby nie przyszła.... przekleństwo!....

W téj chwili głos dał się słyszeć; zdawało się że głos pochodzący z nieba, tak był czysty i pełen wyrazu! Śpiéw także był łagodny i czuły, pełen smętku i tęsknoty; była to dumka *Wierzby* z Otella.... Owa piosnka w któréj poeta i muzyk wylali wszystkie skarby wdzięku i melodyi....

— To jéj głos; to uroczny śpiéw zdrajczyny.... Przecie!.... Ach pocóż trzeba koniecznie aby ten głos tak piękny za chwilę umilkł na wieki?.... Pocóż mnie zdradziła?....

Śpiéw ucichł.... Mężczyzna i kobiéta w rozkochanéj postawie zbliżali się ku brzegowi; oboje byli młodzi i pałający miłością; oboje tchnęli zapałem ku sztukom

nadobnym i chwale. On, chociaż szlachcic przykładał się do malarstwa, i znakomity posiadał talent: ona była Prima-donną teatru *la Fenice*, a piękność jéj i gra genialna, czyniły ją podziwem wszystkich dilettantów weneckich....

— O moja Giuditto, — mówił młodzieniec, — jesteś wspaniałą i piękną na scenie, głos twój ma dźwięki poruszające wszystkie struny duszy.... Dzisiejszego wieczora nadewszystko cudowną byłaś w Desdemonie. Jakąż roskoszą poiłem się widząc piękne twe łono wznoszące się na huczne poklaski uwielbiającego cię tłumu.... Wolę jednak kiedy jesteś przy mnie; bo naówczas uroczy twój śpiéw dla mnie tylko brzmi samego; ja ci tylko sam sprawiam to wzruszenie co mnie zachwyca....

— Niewdzięczny! odpowiedziała młoda kobieta, otaczając ręką szyję kochanka, i omdlewające wlepiając w niego spojrzenie, — czyż nie wiész, że wśród téj świetnéj publiczności, moje oczy ciebie tylko widzą jednego, że moje serce dla twojego tylko bije!.... Jeśli usta moje miłosne wymawiają wyrazy, ku tobie ulatują, do ciebie jednego przemawiają....

— Lecz książę Stellazzi...:

— Książę?.... Czyż nie wiész że ten człowiek wtenczas mnie kupił gdym była biédną dzieciną bez doświadczenia i wsparcia, gdy nędza otaczała mnie swemi łachmany?.... On to okrył mnie hańbą i wstydem, i ty możesz myślić że ja zachowuję w sercu choć najmniejsze przywiązanie dla tego człowieka!....

— Dla czegóż go więc nie porzucisz?

— Porzucić go.... Czyś się nad tém zastanowił?.... zabiłby mnie....

— Kiedy tak, dlaczegóż nie uciekać razem?

— O! mój Pandolfie, chętniebym chciała uciec z tobą.... Bóg mi świadkiem, że dla ciebie poświęciłabym całą piękną przyszłość sławy, świetne hołdy któremi mnie tłum otacza, pochwalne kadzidła które poeci weneccy na cześć moję palą;.... ale to niepodobna; wkrótce Książę by nas doścignął, i poświęcił swojéj zazdrości dwie ofiary zamiast jednéj....

— O Boże! i cóż czynić!....

— Kochać się wzajemnie, Pandolfie; powtarzać ci jak mi jesteś drogi, słuchać twych słów tak miłych i pocieszających jak gdyby je wymawiał anioł nadziei; twe słowa, co osuszają łzy moje gdy płaczę, co uśmierzają me cierpienia gdy serce tonie w smutku.... jak dzisiejszego wieczora....

— Dzisiejszego wieczora.... A to dla czego moja Giuditto?....

— Dla czego?.... Bom miała okropny sen téj nocy.... Śniło mi się że sztyłet rozdziérał mi piersi, żem zdala od ciebie padała umiérająca i przyzywała cię na ratunek.... Ach! okropna to była boleść!....

— Ależ to tylko sen, byłoby największym nierozsądkiem wierzyć w niego....

— Prawda; jednakże mnie udręcza smutne jakoweś przeczucie; boję się....

— Kogo moja Giuditto?

— Księcia.... nieraz mi powiadał że moja niewierność stałaby się hasłem mojéj śmierci.... Zginęłabym gdyby odkrył że cię kocham....

— Nie dowié się niczego; oddal z twego umysłu owe senne mary mięszające smutek do naszych radości, zatruwające goryczą nasze uciechy. Tak piękna i młoda, ty nie możesz umrzeć, moja Giuditto.... Żyć będziesz dla uwielbiających cię tłumów, które codzień świéże splatają ci wieńce; żyć będziesz dla mnie co cię kocham, którego życie z twojém życiem na zawsze połączone.

— Tak mniemasz?.... Ach wyrazy twoje wracają pogodę méj duszy; są one balsamem leczącym jéj rany; sa dla mnie słońcem zjawiającém się po burzy.... Ale już tak późno w noc.... Do jutrzejszego zobaczenia mój Pandolfie....

— Już, mój aniele!.... gdy wszystko zdaje się nas zapraszać abyśmy przedłużali te chwile szczęścia.... już się rozstawać....

— Roztropność tak nakazuje, drogi przyjacielu; żegnam cię.

— Bywaj zdrowa, luba Giuditto!

— Jeszcze jedno pocałowanie, mój Pandolfie!

— Giuditto! jeszcze jedno!....

I miłość stopiła ich usta.... Człowiek będący w łodzi, zachwycił kilka wyrazów téj namiętnéj sceny, i kilka razy chciał już na brzeg wyskoczyć.

Rozstali się kochankowie; Pandolfo zniknął w cieniu, a Giuditta wsiadła do łodzi.

— Selwo, do mego pałacu; śpiesz się, bośmy się spóźnili. Potém zamyślona, oparła czoło na dłoni.... Selwa porwał wiosło, i gondola ślizgać zaczęła po wodzie. Już znaczny upłynęli kawał, gdy Giuditta, podniosłszy głowę, postrzegła iż byli wśród zatoki, w dość wielkiéj od lądu odległości.

— Zbłądziłeś, Selwo, — rzekła.

Nic nie odpowiedział i nieprzestawał płynąć w tym samym kierunku.

— Kiedyż przybijemy do brzegu? — odezwała się znowu zniecierpliwiona Giuditta.

— Już jesteśmy na miejscu, piękna damo!

— Ach! to zdrada!.... Jakiż to głos się odezwał?..... To nie głos Selwy, a jednak zdaje mi się że go znam..... to....

— To książę — odpowiedział wioślarz nagle powstając — to książę któregoś zdradziła i który się pomści.... Giuditta chciała pozostać; lecz nazad upadła na ławkę.

— Daléj, klękaj i módl się!.... Przed chwilą słodkie śpiéwy z ust twych ulatały; teraz niechaj odmówią pacierz: po scenie miłośnéj, scena rozpaczy; po wdzięcznych roskoszach życia, ohydne męczarnie skonu!...

— Jako! byłbyś tak okrutny zabijać biédną kobiétę, słabą i bezbronną — krzyknęła Giuditta do nóg się jego rzucając.... — Ach! powiédz, powiédz żeś nie po to tak daleko mnie uprowadził....

Nic nie odpowiedział Stellazzi, zbliżył się do swojéj ofiary i pochwycił ją za ramię.... Zerwała się wówczas z całą odwagą jaką rozpacz nadaje, i gwałtownie go odepchnęła.... Książę, na chwilę zdziwiony jéj oporem, pochwycił ją na nowo; zacisłemi rękoma silnie przyczepiła się do swego mordercy, i byłaby go niezawodnie wraz z sobą w nurtach pogrążyła....

Nagle Giuditta przerażający krzyk wydała; roztworzyły się jéj ręce i puściły suknię Stellazego, upadła wznak na głąb czółna.... Sztylet księcia zagrążył się w szyi nieszczęśliwéj prima-donny....

Rana nie była śmiertelna, i Giuditta oddychała jeszcze; ujął ją Stellazzi w swoje ramiona, potém głosem pełnym ironii i okrucieństwa szepnął te słowa do ucha swojéj ofiary:

— Wszakżem ci dawno zapowiedział: za zdradę, kara!

I rzucił ciało w wodę.

W kilka dni późniéj, młodzieniec z roztarganym włosem, ubiorem w nieładzie, którego rysy boleść całkiem zmieniła, błąkał się jak szalony po wybrzeżach Lido i placach Wenecyi. Imię, jedno tylko imię wychodziło z ust jego: imię Giuditty.... Niezadługo zniknął ów młodzieniec; lecz pewnego poranku znaleziono trupa, noszącego na rozdartéj piersi świadectwo świeżéj zbrodni — był to trup Pandolfa!....

AKTORKA NA WYSTAWIE 1838 roku.

— Spotkanie. —

(z francuzkiego Pawła Payne).

Wystawa jest zawsze wielkim wypadkiem dla publiczności; artyści idą słuchać *incognito* pochwał lub krytyk tłumu; ciekawi, zdolni ocenić dzieła sztuki, cisną się aby osądzić koloryt, rysunek, układ tego lub owego obrazu, postęp tego lub owego artysty; a pospólstwo, chciwe wzruszeń, biegnie szukać w obrazach, w których dzieje starożytne, tegoczesne, domowe, malownicze, znajdują się przedstawione zarówno w swych wielkich jak i drobnych wypadkach, owych dram wzruszających, owych scen wielkie czyniących wrażenie, które pozostawiają piętno na duszy i w pamięci. Obrazy ze zwodniczym swoim kolorytem, z ślepiącym zbytkiem nowych swych odcieni, ze świeżym

swoim połyskiem, że swemi złotemi ramy obciążonemi mnóstwem dziwacznych ozdób, słowem, obrazy z całym swoim urokiem, są tylko jedną częścią niezmiernéj sceny, rozwijającéj się w salach, przeznaczonych na wystawę. Jeśli widok ma być zupełny, a szczególniéj gdy chcemy korzystać z tego widoku, należy zważać, słuchać, śledzić ów tłum różnobarwy artystów i ciekawych, ludzi pojmujących sztukę umysłem lub sercem. Ileż to rzeczy można się nauczyć badając spojrzenie tego starca, tłómacząc sobie uśmiéch téj młodéj dziéwczyny, niéme podziwienie téj elegantki, pogardny rzut oka tego modnisia; jakże sąd cudzy może sąd nasz własny sprostować, gdy zważać będziemy na mimowolny krzyk dziecięcia na widok obrazu, na umiarkowane zdanie człowieka wiekiem dojrzałego, na pełną zapału rozmowę téj młodéj pary, na dowcipno-grubijańskie przycinki wsławionego gazeciarza, lub hałaśną pogadankę artystów, których pędzel nic jeszcze znakomitego wydać nie zdołał! Tak jest, i nacisk ma swoje korzyści gdy nazbyt nie dokucza nieodstępną od siebie nieprzyjemnością.

Otóż w samę jutrzenkę wystawy, uzbroiwszy się w odwagę, poszedłem korzystać z improwizowanych zdań publiczności; i zaledwie upłynęło kilka minut jak wszedłem do tego przybytku arcy-dzieł, a już przeklinać zacząłem niecierpliwość artystyczną, co mnie w ten niespokojny tłum popchnęła. Przyzwałem jednak w pomoc cierpliwości i filozofii, aby patrzéć i słuchać. Zwracałem kolejno oczy od obrazów do sąsiadów, aby wyczytać zdanie z ich twarzy i w lot je pochwycić, gdy wymówiono obok mnie frazę lub jedno nawet słowo; niezadługo zebrałem téż plon z méj postrzegawczéj pracy. Zobaczyłem obraz wystawiający rozkosze wieku, który mitologia złotym nazwała. Grunt wydawał niepojętą jakowąś roślinność, któréj odcień więcéj był nawet niżeli dziwacznym; ludzie i zwierzęta tańczyli pospołu; a co najosobliwsza malarz nadał osobom swego baletu powabne pozycye pewnego tańca. Chciałbym módz tutaj umieścić wszystkie uwagi jakiemi ta scena ostatnio-wtorkowa na-

tchnęła moich sąsiadów; uwiadomiły mnie o mnóstwie dość zajmujących rzeczy, aby mogły posłużyć za dokumenta chcącemu napisać historyą tego tańca, od utworzenia jego aż do dni naszych. Jeden tylko mężczyzna milczał wśród téj gruppy niezmordowanych rozprawiaczy, i rękę oparłszy na zielonym pręcie chroniącym obrazy od natłoku, nadstawiał silne barki wszystkim uderzeniom, które podobnież jak ja musiał odbiérać i znosić. Lecz przyznać muszę iż nie znosił je z taką jak ja wytrwałością, bo dziwne robił grymasy twarzą przystrojoną w śpiczastą bródkę i z niecierpliwością potrząsał włosy, zbytkownie spływające na aksamitny kołniérz czarnéj jego sukni. Nerwowe te poruszenia zwiększały się nadewszystko gdy wyraz jaki uszczypliwy ironicznie powitał sławny obraz. Ach! wówczas mężczyzna ze zbytkowemi włosy i malowniczą bródką szczytny był komicznością i oryginalnością. Już uśmiéchałem się na zdanie jakowe we mnie powstało względem zajęcia przywiązującego mego sąsiada do rozkoszy wieku złotego, gdym uczuł małą rączkę opiérającą się na mojéj.

— Jesteś przecie, — rzekł miły głos niewieści; — ach! jakże się cieszę żem pana spotkała. Pantominy twórcy tego cudownego płodu, (i wskazywała mi zarazem obraz roskoszy mitologicznych i malowniczą postać oryginała stojącego przed nami), pantominy jego, — mówiła daléj, — zatrzymały mnie tu już od dziesięciu minut, a tymczasem natłok rozłączył mnie z osobami z któremi przybyłam. Byłbyśże tak łaskaw?....

Przerwałem jéj mowę, bo zbyt byłem szczęśliwy żem ją spotkał, a nadewszystko żem spotkał samą. Już oparła rękę na mojém ramieniu i nieprzestawając rozmawiać postępowaliśmy daléj.

— Dziwisz się zapewne, — rzekła, — żem przyszła w piérwszy dzień otworzenia wystawy. Lecz pamiętaj na to, że dla nas aktorek sztuka jest namiętnością, częścią prawie, a szczególniéj sztuka tak blisko z naszą spokrewniona.

— Blizko spokrewniona? Tak jest, masz pani słuszność, bo do bogatych i tak naturalnych dekoracyj sztuk naszych, modny pędzel jest nieodbicie potrzebnym.

— Nie to właściwie chciałam wyrazić. Wyobrażam sobie teatr, lub przynajmniéj wyobrażałam go sobie nim wstąpiłam na scenę, jako żyjący obraz, którego ramą są złocone ozdoby po za któremi podnosi się kurtyna. A te obrazy przypadkowo tutaj obok siebie uszykowane, są to oderwane sceny z wielkiéj dramy życia domowego, lub wznioślejszéj dramy historycznéj. Tu aktorowie są niémi; przemawiają na teatrze. Słowem, te kolorami upstrzone postacie, to my; brak im tylko mowy i poruszeń. Oto cała różnica między rzeczywistym teatrem, a tym teatrem który sztuka naśladuje.

— I dla tego....

— I dla tego to, — rzekła przerywając mi, — przyszłam tutaj być widzem, bo w tych scenach, rzuconych na płótno, znajdują się fizyognomie, których wyraz może nam posłużyć za wzór i naukę. Wiele tutaj skorzystać można, wiele uczynić uwag i postrzeżeń.

— Wierzę, iż postrzeżenia artystki takiéj jak pani, wielkieby dla sztuki były korzystne.

— Żartujesz; tym gorzéj gdybym się znała na malarstwie, — rzekła natychmiast z uśmiéchem tak powabnym, iż chciałbym był z duszy odmalować go natychmiast, — lecz czy myślisz że aktorka, która pragnąc stać się wyższą, musi się zastanawiać nad stosunkami jakie istnieją pomiędzy fizyognomią a namiętnościami, pomiędzy układem ciała, poruszeniem ręki, a myślami które usta jéj wymawiają; czy myślisz że podobna kobiéta niezdolną jest lepiéj wytknąć błędy układu i wyexekwowania obrazu, niżeli malarz, który całe swe życie zimne tylko kopiował oryginały? Czy wierzysz temu? Powiédz.

— Wierzę, — zawołałem z przekonaniem.

— Wierzysz.... no, to dobrze! Chcesz, to cię przekonam. Na nieszczęście nie ma tego roku ulubionych moich artystów. Nie ma tu *Pawła Delaroche*, co tak wdzięczne ułożenie nadaje wszystkim swoim utworom, wszystkim swoim postaciom swobodny ruch

i szlachetność panny Mars, gdy nieporównana ta aktorka wielkie wystawia damy. Nie ma tu *Ary Scheffera*, celującego w wyrazie fizyognomii, co umié na nich piętnować radość i cierpienie, nadzieję i żałobę, co umie nadawać scenom swoim owę jedność, zléwającą w doskonałą harmonią cały ogół obrazu, światłość i grunt, ubiory i kształty, postawę i twarze. *Eugeniusz Delacroix* wierny jest przynajmniéj corocznie wielkiemu zborowi artystów. Powiédz mi, czy pod sztandarem szkoły romantycznéj, nie zajmuje, jako malarz miejsca, jakie *Wiktor Hugo* posiadł jako pisarz? Spojrzyj na jego *Szaloną Medeę*, spojrzyj na wszystkie jego dzieła, jest to ta sama śmiałość i to samo zaniedbanie, te same błyskawice geniuszu i te same błędy. Powiédz mi czy nie znalazłeś w jego dramach na płótnie, owych niewieścich wzorów, które co do gorączkowéj żywości poruszeń, do pewnego rodzaju bolesnego i konwulsyjnego szaleństwa, porównać można z grą wściekłą, zajadłą pani Dorval? Tak, Eugeniusz Delacroix jestto Wiktor Hugo sztuki malarskiéj.

— Niezawodna prawda; lecz zdaje mi się, pani, że trudno ci będzie daléj posunąć te porównania; bo oczekując przyszłości, malarze zgromadzili się pod większą liczbą sztandarów niż literaci.

— Bez wątpienia; lecz nie chodzi tu o porównywanie; należy szukać harmonii scen, ożywionéj rzeczywistości akcyi, namiętnéj maski fizyognomii, na wszystkich tych płótnach, wielkich i małych, w wielkich jak i domowych przedmiotach, w portretach nawet. Chodzi tu o to, aby dowieść że my, artyści innego rodzaju niż ci co pracują pędzlem i dłutem, pojmujemy dramę w malarstwie, gdyż ją żyjącą wystawiamy; pojmujemy zmienną grę rysów twarzy, gdyż ona jest głównym przedmiotem sztuki dramatycznéj; pojmujemy koloryt i kontur, gdyż koloryt wchodzi do naszych draperyj i kostiumów, do naszych dekoracyj i kuliss, stanowi perspektywę i jest najznaczniejszą częścią złudzenia; co do konturu.... pojmuję go dla tego że jestem aktorką...., pojmuję go dla tego że jestem kobiétą.

Byłbym długo jeszcze słuchał tego miłego głosu, co czystą swoją harmonią ucho moje pieścił; lecz przerwały nam rozmowę wyrazy: — Znajdujemy się przecie, — i westchnienie z piersi moich wycisnęły. Postrzegła to zapewne moja towarzyszka, gdyż z lekka ścisnęła moję rękę i rzekła odchodząc:

— Będzieszże na mnie czekał jutro o szóstéj przed obrazem Graneta, wystawiającym piękną scenę z Hernaniego?

— Będę niezawodnie! — z mocą odpowiedziałem. Uśmiéchnęła się, postrzegłszy że z teatralną prawie akcyą czyniłem tę obietnicę. Scigałem ją oczyma, dopóki białe pióro jéj kapelusza i łabędzi puszek mantylki w tłumie nie zniknęły. Potém opuściłem także sale Luwru, gdyż nie chciałem samotny przyglądać się wystawie.

Czułem niewymowną chęć, potrzebę, zespolenia zdań moich z jéj sądem, gorących jéj natchnień z zimną moją krytyką.

BELLINI.

Szkic biograficzny.

Wincenty Bellini urodził się 1804 roku w Katanii, blisko Messyny w Sycylii. Stryj jego udzielał mu piérwszych zasad muzyki. Postrzegłszy w nim wielkie zdolności, wysłał go w roku 1814 do Neapolu, polecając jednemu z swoich przyjaciół by się starał wpływem swoim jego synowca umieścić w sławnym konserwatoryum tego miasta. Bellini przez dwa lata uczęszczał tam jako przychodzień, i tak się odznaczył że w nadgrodę został bezpłatnie pensyonaryuszem tego zakładu.

W roku 1821 był obrany korrepetytorem, a w 1824 mianowany piérwszym uczniem konserwatoryum, z obowiązkiem czuwania nad drugiemi swemi współkolegami. Sławny Zingarelli, pod którego bezpośrednią dyrekcyą zostawał, przez cały bieg swoich nauk, polecił mu napisanie mszy. Zachęcony powodzeniem

téj piérwszéj swéj pracy, napisał w 1825 r., dla teatru miejscowego w konserwatoryum, operę w dwóch aktach, pod tytułem: *Adelson i Salvini*. Lablasz obecny wystawieniu tego dzieła, oddał pochwały znamienitemu talentowi kompozytora, i od téj chwili wziął go w swoją protekcyą. Królowa neapolitańska, któréj ten młody artysta został przedstawionym, skłoniła pana Barbajá dyrektora, iż polecił mu napisać operę. Barbajá tym chętniéj uczynił zadość żądaniu króleskiemu, że był już uprzedzonym przez Lablasza o wielkich zdolnościach młodego kompozytora. Przy końcu więc roku 1826, Bellini napisał dla Rubiniego, Lablasza i Lalanda, operę *Bianka i Fernando*.

To dzieło, w którém szczególniéj się podobał zachwycający duet wykonany przez Rubiniego i Lablasza, zniewoliło pana Barbajá iż wysłał Belliniego do Medyolanu, gdzie teatr także zostawał pod jego zarządem, aby tam napisał operę dla Rubiniego i Lalanda, do prozy pana Romani, autora dotąd mało znanego. W 1827 wydał na świat swego *Rozbójnika morskiego*, ten mu zjednał wziętość europejską; a dzienniki, które za zjawieniem się *Bianki i Fernanda*, na równi go kładły z Rossinim, wywyższyły go *nad tego największego mistrza świata*, za okazaniem się *Korsarza*. Następująca mała anekdotka wyjaśni to uniesienie, nieusprawiedliwiając go jednak.

W czasie prób z *Korsarza* w Medyolanie, Rossini pewnego dnia odwiedził osobę mieszkającą nad apartamentem zajmowanym przez Belliniego, który będąc uwiadomiony o tém, lubo się zaczął już golić, pobiegł jednak co prędzéj i stanął w progu drzwi swoich, dla przypatrzenia się temu wielkiemu mistrzowi. Wkrótce potém widząc go schodzącego, sam mu się przedstawił. Rossini, z uśmiéchem rzecze widząc namydloną twarz Belliniego: „Mój kochany Bellini, nadzwyczajnie zadowolony jestem twoją muzyką, którą na wczorajszéj próbie słyszałem; nader szczęśliwym jesteś że zaczynasz od tego na czém drudzy skończyli."

Tylko téj pochwały Rossiniego było trzeba, by rozgłoszoną przez wszystkie dzienniki utrwaliła opinją,

że Bellini więcéj wart niż Rossini, gdyż ostatni sam to przyznał w swojéj pochwale. Wielu dobrodusznie wierzyło temu, lecz inni śmieli się z przesady. To jednak jest niezawodną rzeczą, że po *Korsarzu*, Bellini był uwielbianym w Medyolanie. W kwietniu 1828 r., w czasie otworzenia nowego teatru *Carlo-Felice* w Genui, Bellini został powołanym wspólnie z Donizettym, aby każdy z nich napisał nową operę, lecz dla krótkości czasu, Bellini był zmuszony przerobić dla głosów pani Cosi, i panów David i Tamburini, swoję *Biankę i Fernanda* ktorą napisał w Neapolu, włożywszy kilka nowych numerów. Lecz ta opera nienajlepiéj została przyjętą od Genueńczyków. Za powrotem swoim do Medyolanu, mając polecenie pana Barbajá, do napisania nowéj opery dla teatru *la Scala*, skomponował *Nieznajomą*. To dzieło nader jest mierne, jednakowoż Medyolańczykowie przyjęli one z uniesieniem, panie Lalande i Ungher, panowie Tamburini i Bejna w niém śpiéwali. Został następnie powołany do Parmy, na otwarcie nowego teatru w tém mieście, lecz i tam nie był szczęśliwszym, bo *Laira* napisana przez niego, a w któréj śpiéwali: Lablasz, Lalande i Ceconi, po kilku wystawieniach, została odsuniętą, i nigdy już nie była graną na żadnym innym teatrze. Powołany do Wenecyi na wiosnę w 1830 r., skomponował dla Judyty Grisi, Caradori i Bonfigli, *Capulettów i Montekich*, do téj sztuki przez Romaniego napisanéj, już dawniéj Zingarelli dorobił muzykę, pod tytułem *Julia i Romeo*. Powziąwszy wiadomość o nowém dziele Belliniego *Julia i Romeo*, przemienioném na *Kapulettów i Montekich*, Zingarelli wybuchnął z gniéwem przeciw Belliniemu swemu uczniowi; wyrzucał mu niewdzięczność, i zbyteczną miłość własną, że się ośmielił napisać muzykę do przedmiotu już obranego przez jego nauczyciela, a to jedynie w celu okazania publiczności, że więcéj od niego umié. Ten starzec, który zawsze kochał Belliniego jak własnego syna, który chociaż już przyciśniony wiekiem bo ośmdziesiąt lat mając, a jednak nigdy nie opuścił piérwszego wystawienia każdéj swego ucznia opery, po tym wypadku nie-

chciał już więcéj słyszéć o nim. Jednak Bellini napisawszy *Normę*, dzieło które sam nad wszystkie swe poprzednie płody przenosił, dedykował ją Zingarellemu: to uspokoiło cokolwiek dobrego starca.

Bellini, wróciwszy do Medyolanu, napisał dla Pasty i Rubiniego, *Lunatyczkę*, która była wystawioną na teatrze *Carcano*, w tymże roku w którym Donizetty napisał *Annę Bolenę*. Ta opera miała równie wielkie powodzenie tam jak i w Paryżu. W grudniu 1831, napisał dla Pasty i Donzellego, *Normę*; ten piękny utwór nie powiódł się jednak przy piérwszém wystawieniu, bo Pasta śpiéwała fałszywie kilkakrotnie, lecz w Neapolu, śpiéwana przez panią Malibran, i w Londynie przez tęż samę panią Pasta, otrzymała świetne i ciągłe powodzenie.

Bellini postanowiwszy ujrzéć swój kraj rodzinny, z którego oddalił się od lat piętnastu, wyjechał z Medyolanu do Katanii w roku 1832; przejeżdżając przez Neapol, był przyjętym z niesłychanym zapałem; udał się potém do miejsca swego urodzenia; współziomkowie uwiadomieni o przybyciu tego mistrza, przyjmowali Belliniego przez cały czas jego tam pobytu. Sprowadzili nawet umyślnie z Neapolu truppę operzystów, aby ci wystawili przed nim wszystkie jego opery.

Beatrix Tenda którą Bellini napisał w 1833 dla teatru Weneckiego, lubo śpiéwaną przez Pastę, Curioni i Cartagenora, miała tylko kilka wystawień, zwłaszcza że Bellini ukończył swą partycyą na dwa dni przed końcem pory zimowéj, tojest dnia 16 marca 1833 roku. Okoliczność ta była powodem żywéj polemiki między kompozytorem a poetą. Bellini wymawiał się, że Romani na czas nie wręczył mu poematu, a Romani obwiniał o lenistwo Belliniego, i zarzucał mu, *że woli się bawić jak pisać*. Zaledwie *Beatrix Tenda* ukończono, Bellini udał się do Londynu z panią Pasta, która go bardzo kochała i najchętniéj byłaby mu oddała w małżeństwo swoję jedynaczkę, gdyby Bellini nie cenił więcéj niezawisłości nad bogactwa ofiarowane sobie przez Pastę.

Przybywszy do Paryża był nader pochlebnie przyjęty w wyższych towarzystwach; już się gotował napisać partycyą dla tamtejszéj opery włoskiéj. W tym celu oddalił się do *Puteaux*, gdzie skomponował trzy czwarte części swoich *Purytanów* i powrócił do Paryża dla kończenia ich. Jedna tylko trudność przedstawiłasię: tojestpokombinowanieról dwóch barytonistów, bez narażenia ich własnéj miłości; lecz Bellini, aż nadto znał dobrze *convenienze teatrali*: ukończył partycyą z zadowolnieniem wszystkich, napisawszy duet który oba śpiéwali *unisono*: publiczność przyjęła ten zręczny wybieg z zapałem.

Muzyka Belliniego podoba się w ogólności; lecz nie jest bez zarzutu. Połowa jéj fraz nie do niego należy; posiadał on jednak talent wykończenia ich z gustem i sztuką, sam nawet to przyznawał. *Morceaux d'ensemble* były najsłabszą jego stroną; wymawiał się on tém że chce zmienić używanie wielkich finałów à la Rossini; lecz sądzę że prawdziwa przyczyna ta była, że małą posiadał znajomość w tym przedmiocie. Jednak oswoił nas z inną formą finałów, która także nie jest bez zalet.

Bellini nie znał wszystkich zasobów orkiestry, zaczął się niemi dopiéro zajmować za swojém przybyciem do Paryża. Jego *Purytanie* już są lepiéj orkiestrowanemi. Bellini od dzieciństwa miał zwyczaj przepisywania sławniejszych muzyk, przez to ćwiczenie nabył wielkiéj wprawy w swéj sztuce. We wszystkich jego dziełach poznać można, że chciał połączyć szkołę niemiecką z włoską; tę tylko miał wadę że nigdy nie rozwinął swych pomysłów dramatycznych, w całéj ich rozciągłości. Jednak, po muzyce Rossiniego, gdy wszyscy współcześni tylko naśladowali styl tego mistrza, muzyka Belliniego nie jest bez uroku: bo jeśli formy jéj nie są nowe, przynajmniéj zmuszeni jesteśmy wyznać że miały pozór nowości po dwunastoletniém panowaniu rodzaju Rossiniego.

Bellini był rozsądnym człowiekiem, który zrozumiał scenę, posiadał wdzięk, i pewną łagodną smętność dobrego gustu w swéj muzyce. Trzeba wyznać że zby-

wało mu na żywszych pomysłach, i że jakaś ociężałość rozlaną jest w ogóle dzieł jego. Bellini, miał zwyczaj komponować swe frazy daleko piérwéj nim dostał w ręce poezyą opery. Polonez z *Purytanów* był ośmiu miesiącami piérwéj napisany, nim on sam wiedział do czego użytym będzie: równie dobry do tańczenia dla panny Taglioni, jak i do śpiéwania dla panny Grisi.

Donizetti napisał 38 oper; lecz nie posiada wziętości Belliniego, który ich tylko 9 skomponował.

Pytano się Rossiniego czyby przenosił Belliniego nad Donizettego. Odpowiedział: „Donizetti jest prawdziwym mistrzem, i wszędzie go poznać można; lecz Bellini ma sobie właściwy manier i uczucie, które się bardziéj wszystkim podobają."

Smierć Belliniego jest wielką stratą dla sztuki w któréj tak wielkie czynił nadzieje.

TEATRY WARSZAWSKIE.

Marynarz, Drama oryginalna przez *Karola Kucz* napisana, przedstawiona piérwszy raz w Warszawie na Teatrze Rozmaitości, dnia 13 Czerwca 1838 r. — (z G. W. Nr. 156).

Hrabia de Sirtot zginął w tajemnym pojedynku z Henrykiem de Wolmar, młodym officerem marynarki. Przedmiotem walki była Marya. Henryk, przymuszony ukrywać się z powodu, że zamożna familia przeciwnika jego ścigała go jako zdradliwego mordercę, powraca nakoniec stęskniony do Francji i wysiada w Marsylii. Dowiaduje się, że pan Wolmar, były kapitan okrętu, a stryj jego, tam zamieszkuje. Spieszy uściskać kochanego stryja i zastaje go ożenionym i pełnym trosk z powodu oziębłości małżonki, którą posądza o miłość ku młodemu Ernestowi, podróżnemu, oczekującemu w Marsylii na przypłynąć mające okręty, i od niejakiego czasu w domu jego często przebywającemu. Aby odkryć prawdę, Wolmar umyślił przedstawić Henryka żonie swéj jako głuchoniemego, mającego portret jéj malować, a tymczasem wyśledzić jéj uczucia ku Ernestowi, słuchając ich rozmów jako nieszkodliwy świadek Henryk, powolny usilnemu naleganiu stryja, podejmuje się téj roli. Lecz jakież zadziwienie, jakie pomięszanie Maryi (ona to bowiem po oddaleniu się kochanka, została żoną starego Wolmara), kiedy poznaje w osobie mniemanego malarza drogiego zawsze jéj sercu Henryka! Wzbrania się słuchać oświadczeń miłosnych obecnego Ernesta, i oddala się. Ernest chce iść za nią, lecz go Henryk zatrzymuje, i posądzony o zuchwały podstęp, wyjawia mu swe nazwisko. Ernest nawzajem mu oświadcza, że nie jest Erne-

stem, lecz bratem tajemnie zamordowanego Hrabiego de Sirtot; przyznaje się, że starał się jedynie dla tego uwikłać Maryą w sidła miłości, ażeby się o jego dowiedzieć pobycie i zemstę swą wywrzeć nad zabójcą brata, grożąc mu, iż teraz już takowéj uniknąć nie potrafi. Henryk chce przedewszystkiém ocalić honor Maryi, choćby własne narazić życie. Hrabia żąda od niego tajemnicy, i przyrzeka mu również tajemnicą się odpłacić, zapowiadając wszakże, iż za najmniejszém podejrzeniem o zdradzie, odda go w ręce sprawiedliwości. Śmiały, mężny i honor jedynie Maryi na celu mający Henryk, wyraża jéj całą prawdę i niecną Hrabiego zdradę, a dowiedziawszy się, że ona nigdy zalotnego nie kochała Ernesta, oświadcza, że gdyby go zapewniła, iż mógłby jeszcze być dla niéj niebezpiecznym pozostając obok niéj, rozkaz oddalenia byłby jego szczęściem, i posłuszny temu rozkazowi odjedzie natychmiast, przywróci stryjowi spokojność, a sam wszelkiego niebezpieczeństwa i shańbienia uniknie na zawsze. Marya, jak łatwo się domyślać, każe mu odjeżdżać. Hrabia wydany, wzgardzony, chce przystąpić do wykonania przygotowanéj zemsty, lecz już za późno. Henryk, przywiązaniem Maryi, jéj niewinnością i zadowoleniem stryja uszczęśliwiony, już odjechał, czule z Wolmarem i Maryą pożegnawszy się, a ostatnie jego słowa były, że jeśli ucieka przed niezasłużoném shańbieniem, czeka jednak Hrabiego de Sirtot i gotów na spotkanie z nim,.... za morzem.

Drama ta z kilku scen szybko po sobie idących złożona, jest w istocie pięknym zarysem, niemal tylko szkicem. Więcéj rozwinięta, wzbudziłaby nieomylnie więcéj zajęcia. Jest to płód pierwiastkowy młodego autora, pana *Karola Kucz.* Charaktery są dość odznaczne, a charakter Henryka jest piękny, szlachetny i wzniosły. Uważano w pomyśle sztuki wiele podobieństwa z „Familją Riquebourg."

Pan *Komorowski* wystawił rolę Henryka z wielkiém czuciem. W scenie z Maryą odpowiedział zwycięzko na czynione mu niekiedy zarzuty, iż jest zbyt zimnym. Grał z ogniem, szlachetnością, a intonacye głośne były właściwe. Panna *Dobrzańska* oddała rolę Maryi przyzwoicie. Radzilibyśmy jéj wszakże, ażeby w scenie, kiedy Henryk zaczyna jéj portret malować, starała się więcéj odznaczyć pomięszanie i niespokojność, jakich doznaje.

Do Nr. 18go dołącza się Duet z operetki *Papugi Babuni*, poezya i muzyka Andrzeja Listowskiego.

KONIEC TOMU PIÉRWSZEGO.

Dwuśpiew

Lucylli i Anetty

z

Operetki

pod tytułem

PAPUGI NASZÉY BABUNI

Poezya i Muzyka

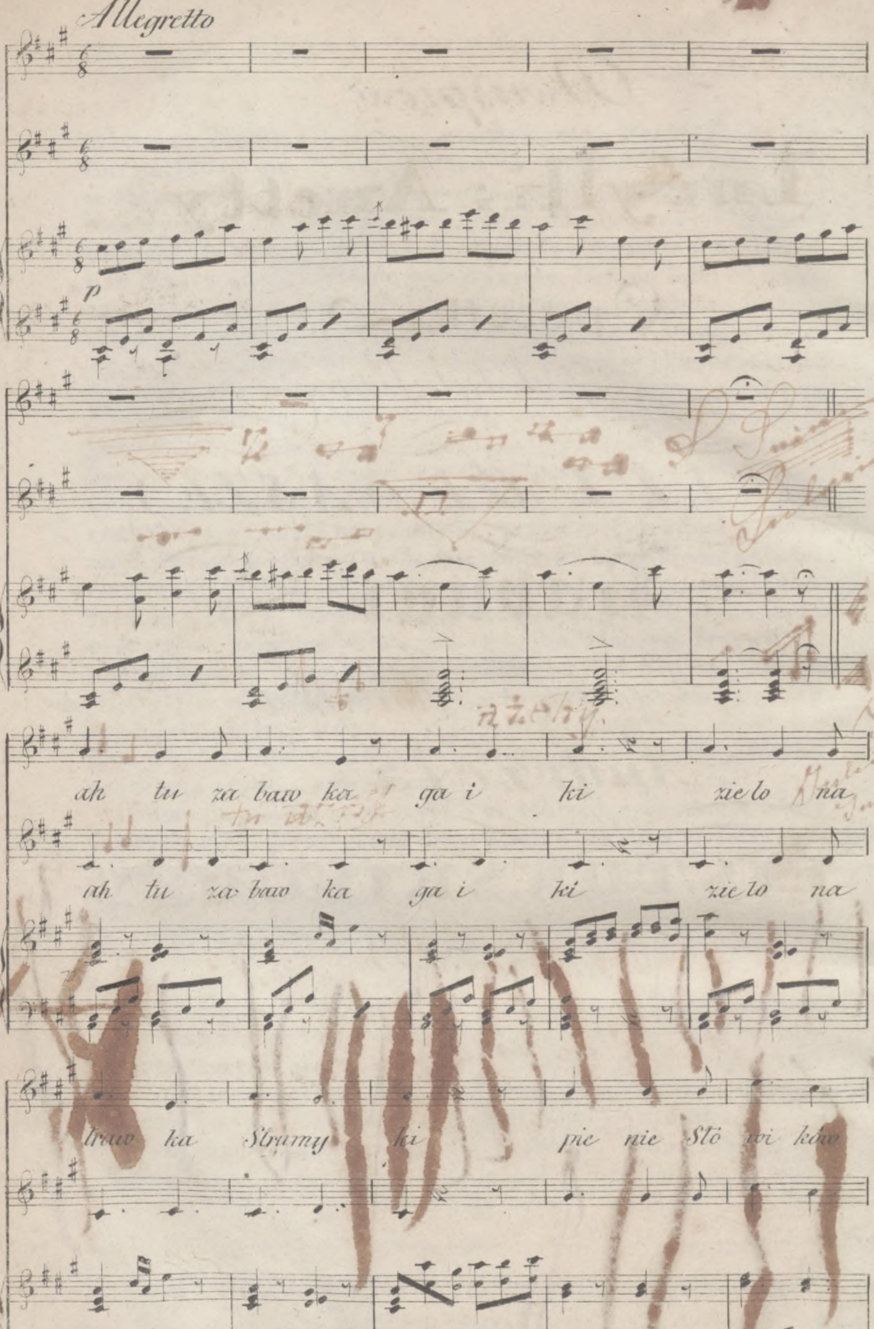
Andrzeia

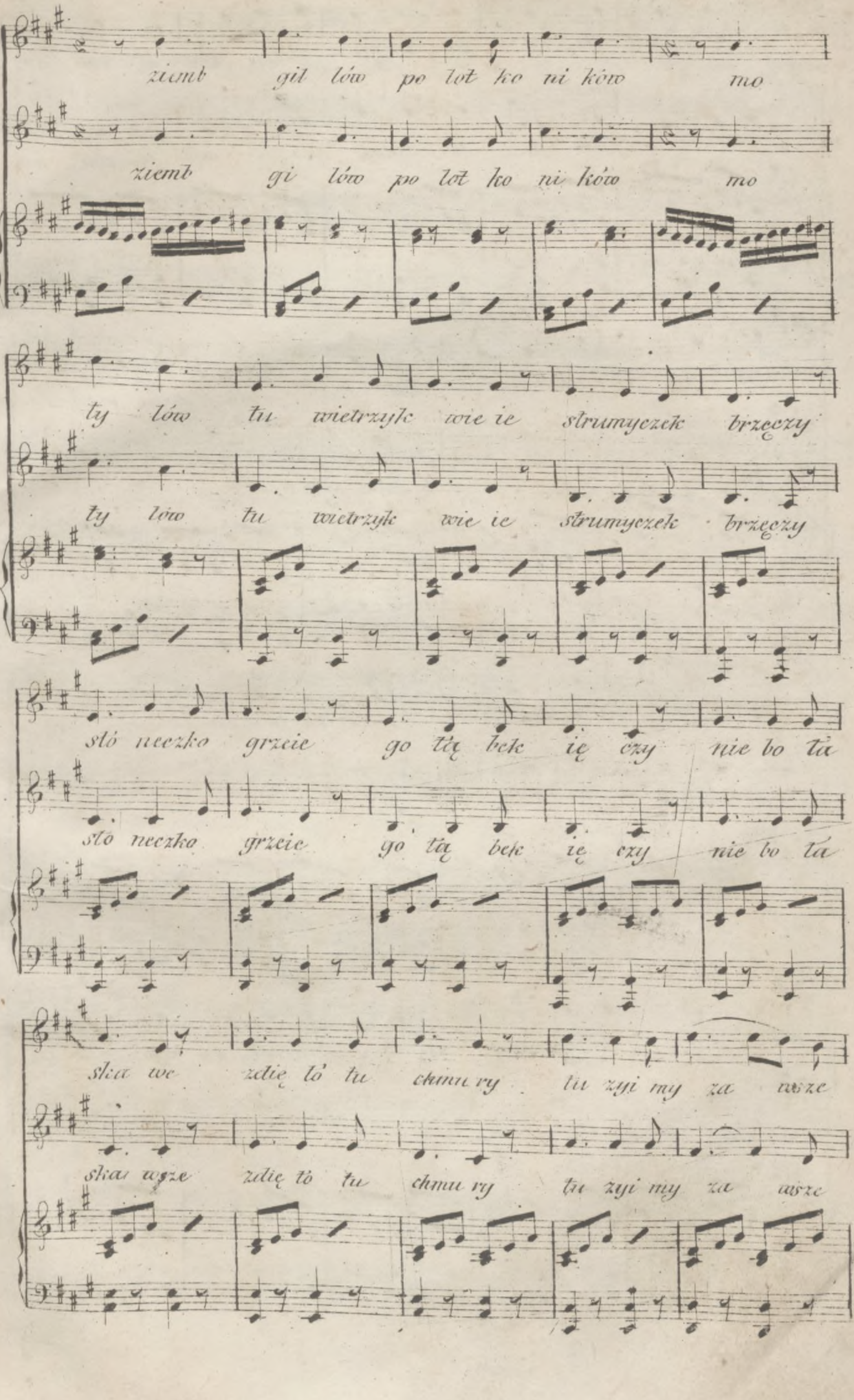
LISTOWSKIEGO

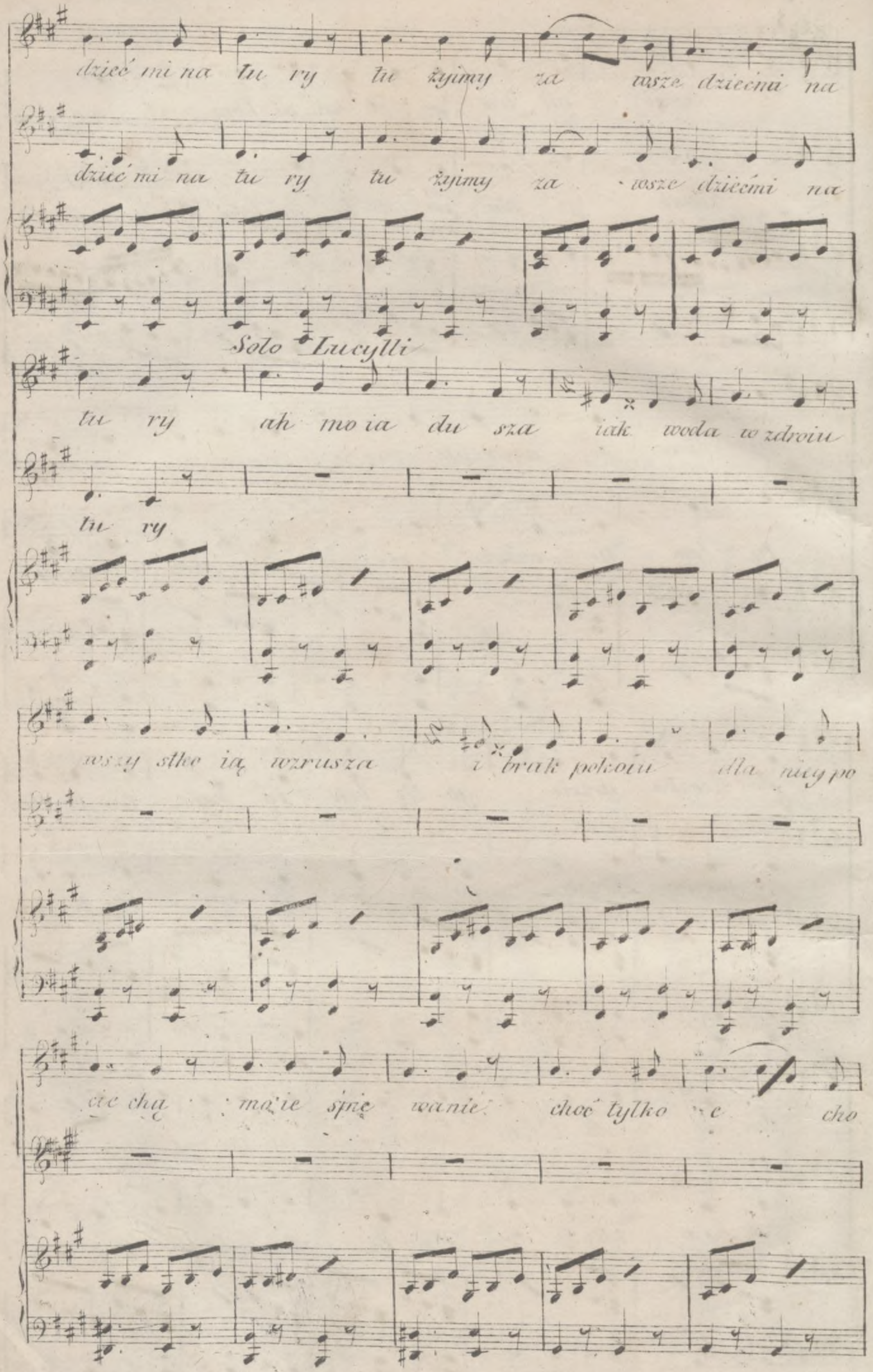
w Warszawie

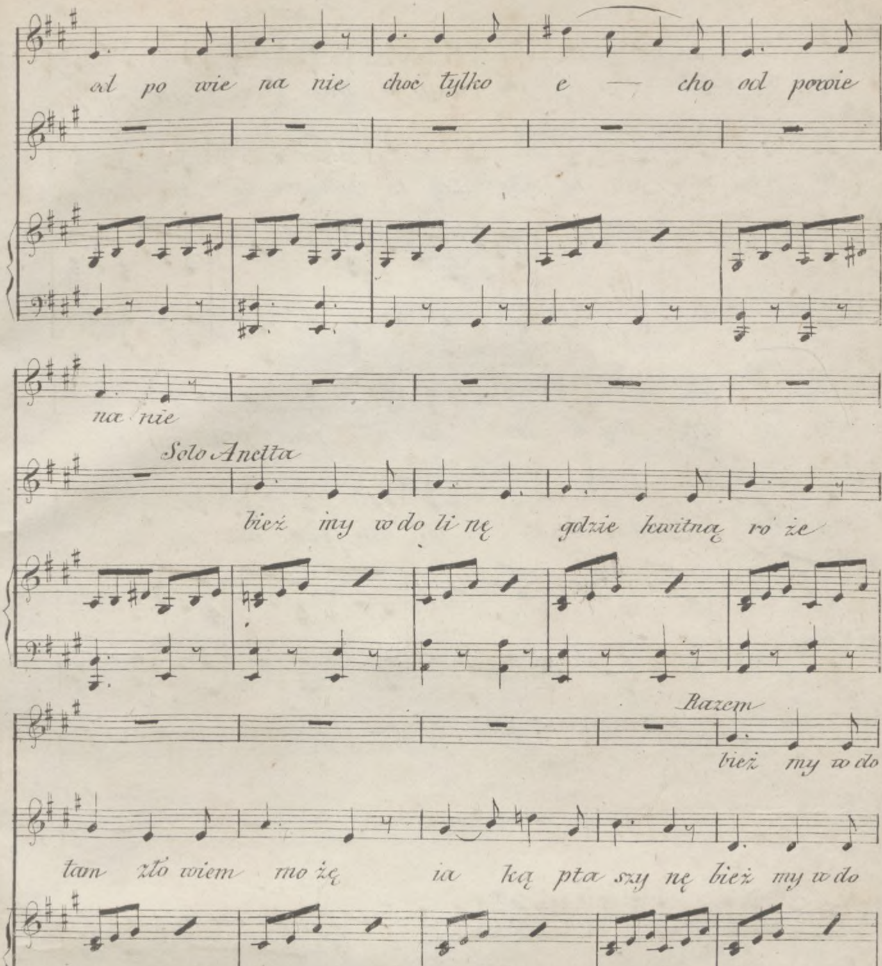
w Litografii

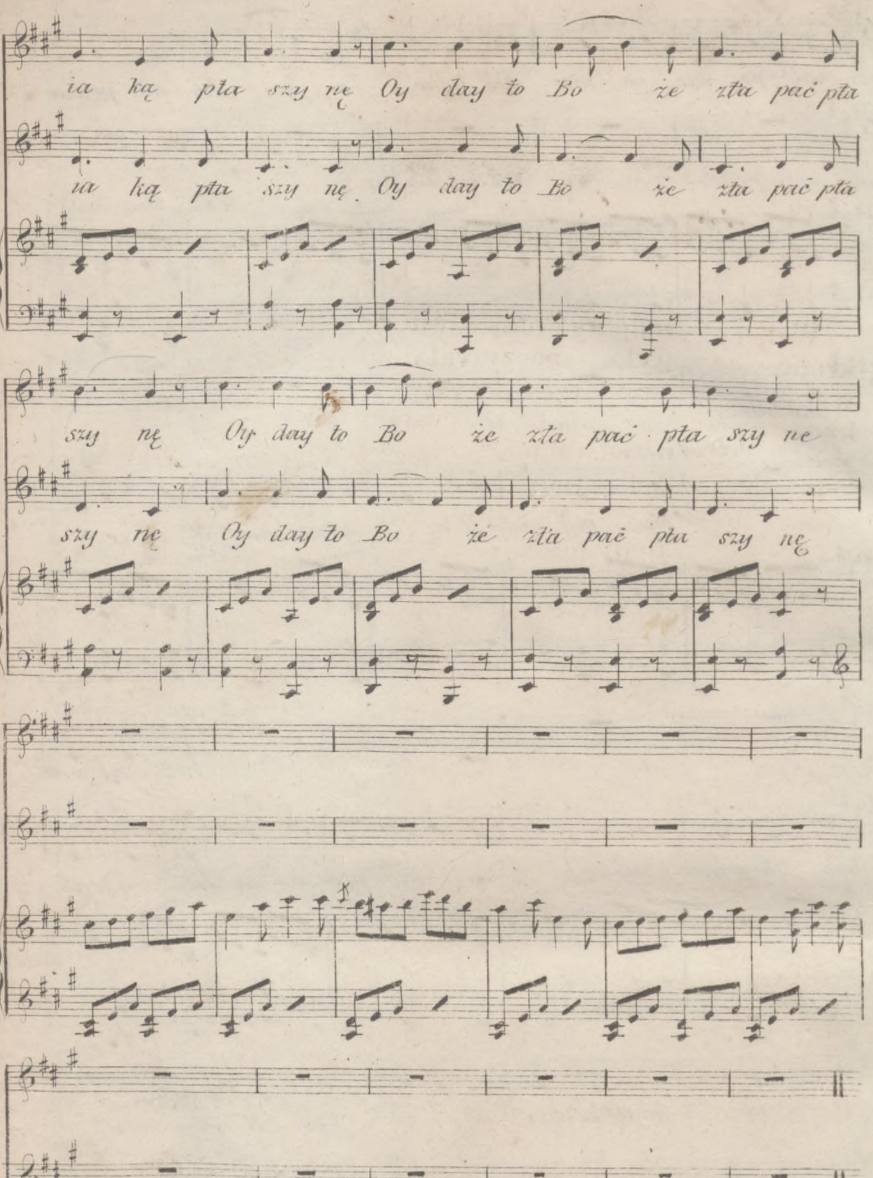
A. Pietrzykowskiego.


Allegretto
ah tu za baw ka ga i ki zie lo na
ah tu za baw ka ga i ki zie lo na
traw ka Strumy ki pie nie Stö wi ków


ziemb gil lów po lot ko ni ków mo
ziemb gi lów po lot ko ni ków mo
ty lów tu wietrzyk wie ie strumyczek brzęczy
ty lów tu wietrzyk wie ie strumyczek brzęczy
słó neczko grzeie go tą bek ię czy nie bo ta
sło neczko grzeie go tą bek ię czy nie bo ta
ska we zdię łó tu chmu ry tu zyi my za wsze
ska wsze zdię łó tu chmu ry tu zyi my za wsze


dzieć mi na tu ry tu żyjimy za wsze dziećmi na
dzieć mi na tu ry tu żyjimy za wsze dziećmi na
Solo Lucylli
tu ry ah mo ia du sza iak woda w zdroiu
tu ry
wszy stko ią wzrusza i brak pokoiu dla niey po
cie chą może spię wanie choć tylko e cho


od po wie na nie choc tylko e — cho od powie
na nie
Solo Anetta
bież my w do li nę gdzie kwitną ró że
Razem
bież my w do
tam zło wiem mo żę ia ką pta szy nę bież my w do
li nę gdzie kwitną ró że tam zło wiem może
li nę gdzie kwitną ró że tam zło wiem może


ia ką pła szy nę Oy day to Bo że zła pać pła
ia ką pła szy nę Oy day to Bo że zła pać pła
szy nę Oy day to Bo że zła pać pła szy ne
szy nę Oy day to Bo że zła pać pła szy nę
ff
pp
pp